

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РОМАНА М. СЕМЕНОВОЙ «ВАЛЬКИРИЯ»

В творчестве Марии Семеновой — самой «славянской» из современных писательниц многое основано на мифах. Ее книги — «Волкодав», «Валькирия», «Викинги», «Лебединая дорога» — могут претендовать на звание исторических романов, могут открывать читателю вымышленный мир, но одно неизменно: все сюжеты пропитаны мифологией, которая, правда, немного отличается от традиционной благодаря акцентировке гендерного аспекта. «Самые первые главы семей, родов, а потом племен были женщинами. Человечество жило ради жизни и ее продолжения, а не ради завоеваний, грабительских походов и тому подобных “подвигов”. Мужчины <...> осознавали себя защитниками и хранителями женщин — носительниц генофонда и вековой мудрости человечества. Именно женщины хранили легенды и предания своего времени, его мифы» [1]. Из-за такого «нестандартного» взгляда на мифологию произведения Марии Семеновой считаются «женской» литературой современности о славянах. Конечно, трактовка и описание мифологических сюжетов в книгах Семеновой довольно спорны, а «Поединок со змеем» [2] — вообще «собственное мнение», «свободный пересказ», но это, пожалуй, единственная среди современных авторов попытка описать мир славян с точки зрения женщины.

Мир в «Валькирии» «полумифический» — в нем сочетаются элементы реальной истории и воплощения верований, чудеса для нас, но вполне обычные вещи для героев. Это мир магических нитей, что оплетают людей под надзором богов и по воле рока, над которым не властны даже боги. Но нити, между тем, выплетаются женщинами. Многие древние народы делали хозяйками и хранителями судеб не Богов, а Богинь, сидящих за прялками или за ткацким станком. Нити человеческих судеб выпраядали хеттские, греческие, римские, скандинавские богини; долгане и эвенки представляют себе судьбы в виде невидимых нитей, тянущихся к небесам от головы каждого человека. А в Африке, согласно верованиям дагомейцев, Богиня — предсказательница судьбы является дочерью (по другим версиям — матерью) Богини — покровительницы прядильщиц. Кое-где считается, что маленькое божество Долю (Судьбу) дарили людям Лада и Леля — помощницы Макоши, богини прядения. Кто-то считает Долю и Недолю сестрами, прядущими судьбу человека [3].

Роман реалистичен, место и время конкретизированы: действие происходит во второй половине IX в., в устье Невы. Героиня любила, не зная кого, ждала его, хранила ему верность, искала... Но нашла не сразу. Сначала она должна была испытать обязательные для «полумифического» мира трудности, какие испытывает любая героиня народных сказок: уход из рода «неведомо куда», уход от привычного мира, испытание кровью, предатель-

ством — «Зря, что ли, в любой басни реки огненные вброд переходят, сапоги железные стаптывают, коровы медные изгрызают?» [4].

В «Валькирии» нет образа Врага. Обычно авторы, пишущие в подобном направлении, предпочитают строить свой миф на жесткой оппозиции «мы-они», причем «они» могут быть кем угодно — татарами, византийцами, тевтонами и т. п., но они одинаково коварны, злобны и угрожают смертью славянскому народу. В «Валькирии» осевшие на Балтике варяги то воюют, то замиряются с датчанами и новгородцами. Действие движется не противоборством абсолютных Добра и Зла, а политическими интригами властителей, разными — праведными и неправедными — поступками отдельных людей; и даже боги не в состоянии ни помочь, ни помешать каждому отдельному человеку принимать решения и нести ответственность за их последствия. Вместо образа Врага в романе четко прослеживается деление на своих-чужих: лес-люди, варяги-славяне, женщины-мужчины, местные-пришлые, жизнь-смерть и др. Единственный, кто не попадает под деление — Зима. Она одновременно находится в обоих мирах, но при этом не принадлежит ни одному из них. Она мечется, пытаясь найти свое место в мире, но сама понимает, что для нее главное — найти не место, где она будет жить, а человека, с кем будет. То, что примет за «свое» ее избранный, Тот, кого она ждет, и станет для нее домом. Пока они были порознь, они «жили в разных мирах», но «в два сердца рвались друг к другу» и потому для них грань между мирами стирается.

Зимка соединяет в себе и мужское, и женское: она даже сама не может понять, на кого она больше похожа, на парня или на девушку. Тем более не могут понять и обычные люди, которые находятся рядом с ней, — собственная родня, жители соседней деревушки. Она носит мужские порты, бьет без промаха из тугого дедушкиного лука, ходит на охоту и рыбалку, сама точит ушки для стрел; но при этом она и «у печи ловка», и грибы может заквасить лучше всех в роду, и танок провести во славу богам, и прясть-шить умеет так, как никто другой.

Именно из-за того, что она совмещает в себе оба гендерных начала, она становится чужой и для мужчин, и для женщин. И в целом — для всех. Зимка является чем-то вроде переходника между мирами, «своим» и «чужим».

Еще одно противопоставление — «лес-люди». Зима близка лесу, который чужой всей ее родне, он служит ей домом, семьей, в то время как для остальных лес — страшная угроза. Зима принадлежит обоим мирам — лесному и людскому, причем последний ее отталкивает больше, чем первый. С лесом Зима сдружилась, во-первых, оттого, что является по своей натуре волком-одиночкой. Не раз она сравнивает себя с диким зверем, чаще всего с волком: «жила бы как я со вздыбленной шерстью», «вызверилась хуже волка», «оскалила клыки». И ее возлюбленный представляется ей в виде волка-оборотня (зеленоглазый волк-одиноц из басни, любовная пляска двух волков на поляне, Молчан «с волчицей слюбился»). По мнению Клариссы Эстес, «здоровые женщины и волчицы обладают общими психическими особенностями: острой чувствительностью <...> и глубокой преданностью.

Они пытливы, наделены огромной выносливостью и физической силой. Им свойственна глубокая интуиция, тщательная забота о потомстве, о своем супруге и о сообществе в целом. Они искусно приспосабливаются к непрерывно меняющимся обстоятельствам, бывают неистовы в своей верности и необычайно отважны. Однако и те и другие подвергались травле...» [5]. Для Зимы главное — даже не столько «найти свою стаю», сколько «найти себе пару». Она не смогла убить танцующих волков, потому что иначе не было бы для нее счастливого воссоединения с Тем, кого она ждет. И полюбила она именно волка — земного, не из «басни», принадлежащего среднему или низшему миру, но уж никак не верхнему, как Ястреб-Хаук.

Вторая причина дружбы Зимы и леса: она пожалела «Злую Березу», которую боялись все в роду. Злая Береза опять же соотносится с образом Того, кого Зима всегда ждет, и одновременно — с образом Бренна (в финале эти образы сливаются в один). Их Судьба схожая: их жены и дети убиты чужими, кто стал врагом, кому надо мстить; их жалела и защищала Зима и боялась ее родня; они умерли в ночь Самхейна и возродились к новой жизни (береза — через ростки, «детей», Бренн — реально); над ними глумились недобрые люди (в Березу Соболек кидал нож, Бренну кто-то хотел выколоть глаз) и т. д. Один из гейсов Бренна — не стоять под березой, и в финале его распяли на той же Березе, как Христа (Белого Бога) на кресте или Одина на корабле. Соотнесение Бренна с Одним еще более явно, если учесть, что перевернутая вверх корнями береза — символ мирового дерева, к которому пригвоздил себя Один, чтобы обрести знание рунов. В ночь Самхейна Бренн и Береза стали кровными братьями, так как обменялись кожей (на березе остались куски кожи Бренна, а на его тело намертво прилипла береста), так же, как Зимка породнилась с елочкой (прилепила кусочек кожи к порезу ствола).

Береза — изначально чисто славянский символ, к тому же женский. Он по всем аспектам чужой Бренну (и кровно, и гендерно), и этим можно объяснить его гейс. Но на Руси береза часто имела положительную коннотацию, а в романе — Злая Береза, совершенно чужое, недоброе, не принимающее людей и мстящее им (как и Бренн — Мстящий воин). Можно решить, что изначально, до беды, Мстивой, как и береза, был добр, хорошо относился к миру. Но внешняя доброта пропала для всех кроме Зимы, и только она заметила то, что не увидели другие.

В кельтской мифологии береза отождествляется с солнцем, и то, что береза стала злой, солнце перестало греть, означает, что случилось нечто действительно страшное и недопустимое — прекращение рода, убийство детей. И, как следствие, смерть самого солнца («Что ж уходишь так рано, солнце ясное! дай полюбоваться тобой, дай огнем твоим согреться хоть мало!»). В индоевропейских языках слово «береза» было прилагательным и означало «светлый и белый». Здесь можно провести аналогию с Белым Богом — Христом. Славянское слово «береза» очень древнее и в праславянскую эпоху (до VIII в. н. э.) звучало как «берса». Лингвисты связывают его с глаголом «беречь», и в этом плане Бренн оправдывает себя как воплоще-

ние Злой Березы («Как он хранил меня в поединке, в день Посвящения, когда летела над нами гремющая Перунова колесница. Как после учил уму-разуму, чтобы никто не обидел, даже привыкший бить в спину, исподтишка... Грести не давал... Как же он берег и любил меня, этот воин...»). У скандинавов и тевтонов береза посвящена Тору, Донару и Фригге. Согласно легенде, последняя битва произойдет около березового дерева, так же как произошла последняя битва Бренна. По языческим представлениям человек сотворен был из дерева по воле богов, а фигурки самих богов делались только из этого материала, и до сих пор все живое на земле еще живо только благодаря Мировому дереву, обозначение которого — перевернутая вниз кроной береза. Береза — связь между настоящим и прошлым, между живыми и мертвыми, связь с предками. Кроме того, почитание берез имело отношение к любовной символике наших предков, где береза олицетворяла пробуждение плодоносной силы, — недаром Тот, кого Зима всегда ждет, в самый первый раз вышел из сердца Злой Березы.

В ночь Самхейна, когда Бренна привязали к Березе, их будто соединили в одно целое. И Бренн и Береза умерли в эту ночь для прежней жизни, освободившись от колдовских запретов (береза — от волхва, а вождь — от гейсов), а Зима вывела их из смерти в новую жизнь. Недаром ее дерево — черемуха, символ новой любви и надежды («...и прорастут над нами два дерева, береза да маленькая черемуха»). Спата (*spatha* — «меч», женского рода), побывавшая в ледяной воде в Самхейн (ночь, когда стирается грань между мирами), тоже возрождается к новой жизни, перестает быть мстительницей и становится защитницей, перестанет быть женой Бренна, и ее место займет теперь Зима; вместо мести — надежда и любовь, вместо Злой Березы — новые ростки и пересаженная черемуха.

Так как Зима — женщина, да еще и умелая пряжа, она умеет изменять судьбу, чем и занимается на протяжении всего романа. Мужчины принимают то, что им дано, а женщины, если не хотят принять, пытаются изменить («женщины горюют иначе»), и у них получается. К тому же Зима находится на границе миров, своего-чужого, жизни-смерти, а изменения начинается с себя, и боги ей это прощают. Страх смерти Зима изживает в себе; она видит смерть, но уже не боится, она может убить и убивает, не задумываясь, она может умереть, но ей это не страшно. Зимка осуществляет переход между жизнью и смертью — важнейшая грань в жизни и судьбе человека для нее слегка размыта. Она, не отмывшись от крови последнего боя, от взятых смертей, принимает роды у Велеты, хотя сама еще девка и от нее «больше вреда, чем пользы», и ей слышится лязг мечей и смех погибшего недавно Славомира. Она в упоении битвы сравнивает ее с трапезой, а позже, когда умирает Славомир, вождь действительно справляет тризну. Хаук перед последним боем дает Зиме прозвище Валькирия, но он поэт, скальд (от *Скульд*, *Скальд* — «будущее»), а такие люди перед лицом смерти не разбрасываются словами. Все, что он ни говорит, становится вещим. Зима действительно как валькирия уносит на себе тело вождя, но валькирии не только отнимали жизнь — они могли оставить воина жить, что Зима и

сделала. Зима — единственная, кто может преодолевать границу смерти, она живое нарушение всего «принятого», поэтому она смогла отобрать Бренна от смерти, от заслуженного наказания за нарушенные гейсы. Она, как Пригляда из басни, спасает в зимнем лесу своего волка-одиноца.

В романе упоминаются боги разных пантеонов: Зимка может относиться к ним как к интересной жалостливой басне (Белый Бог) или переосмысливать их как своих (Один, валькирии), но она не отрицает их существование и воспринимает их как живых, хотя и говорит, что про чужую веру «наслушаешься всякого страха, сам из дому не пойдешь. Лучше уж держаться опричь». Бренн осмысляется как Перун (Один), бог грозы (недаром во время Обагрения мечей, ее боя с вождем, была гроза; он приходит к ней в неметон в облике Перуна, ему чуть не выбили глаз, оставив шрам — ассоциация с Одином), и как Иисус Христос, Белый Бог (у него не осталось потомства, его предал один из его дружинных «детей» и т. д.). В Бренне совпадают образы нескольких богов, он как жрец, служащий своему богу, богу битв, и своей мести — даже женой его становится меч, названный женским именем Спата (*spatha* — меч), но Зима принимает все. Здесь она тоже стоит на грани миров, так же как и в противопоставлении викинги-славяне: якобы «свое», своя семья, свой род ее отвергает, родные братья даже подталкивают в спину, когда она идет на верную смерть к врагам. А враги, «чужое», принимают ее как свою, начинают относиться лучше, чем родня, становятся «своими» («Здесь я своя»).

Зима, сама того не подозревая, сразу указывает чужого: в первом же походе ее ранило стрелой, пущенной с корабля Олады. Князья не велели вождям ссориться, но для Мстивого Олады из-за этого уже стал чужим — и так это и оказалось в ночь Самхейна. К тому же к нему на корабль уходит Нежату, а «кто предал женщину, то предаст и вождя».

Зима — переходный элемент не только между мужским и женским, лесом и деревней, викингами и славянами, своим и чужим, жизнью и смертью, она еще и во временном плане держится в положении между старым и новым. Она первая понемногу нарушает установленные нормы, но «сейчас все не так, как раньше», поэтому и окружающие, и боги относятся к ее поступкам легче. Сейчас наступило то время, когда происходит постепенное расшатывание определенности/неопределенности судьбы в сторону неопределенности: все, что Зимка делает запрещенного, плохо, но не настолько, чтобы боги начали мстить. У человека больше свободы, и Зима первая проверяет это на себе: нарушает закон богов, за что должно последовать наказание — смерть.

В «Валькирии» очень много символизма, мифологических образов, связанных с женщиной, судьбой, выбором, жизнью-смертью и любовью. Символика цвета, растений, погоды, мифология воды и огня, иносказания, толкования снов, воплощение «басни» в жизнь, повторяющиеся рефреном фразы и ситуации (так, что не вдруг поймешь, где это уже было) — рассказывать об этом можно до бесконечности, и даже если все перечислять кратко, не-

возможно в одной работе охватить весь пласт предлагаемого материала. В этом плане «Валькирия» — одно из самых сложных произведений современности, но при этом оно воспринимается на удивление легко и органично, на уровне чувств и эмоций. Особенно женщинами, и особенно теми, у кого есть *Тот, кого всегда ждут*.

Примечания

1. Семенова М. Викинги: Сб. М.; СПб., 2003. С. 491.
2. Семенова М. Поединок со змеем: Мифологический роман. СПб., 2004.
3. Семенова М. Быт и верования древних славян. СПб., 2001; Голан А. Миф и символ. М., 1993; Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии. Н. Новгород, 1995.
4. Семенова М. Валькирия: Роман. М.; СПб., 2003. С. 34.
5. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / Пер. с англ. К., М., 2001.

© Гайсин Р. М.
г. Елабуга

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНФЛИКТ В СИСТЕМЕ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ СРЕДСТВ РАССКАЗА И. А. БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ»

Сегодня, когда творчество И. А. Бунина несколько десятилетий находится в центре читательского и исследовательского внимания, можно сделать ряд принципиальных замечаний. Во-первых, его имя стало одним из самых значимых имен русской литературы. Прекрасный язык, образность, точность, ритмичность прозы, умение передать стихию жизни разных слоев общества, сила воображения, выразительная живопись, тонкий психологизм — вот основные черты бунинского творчества, определившие столь пристальный к нему интерес. Во-вторых, именно он, уходя корнями в русскую классику, обозначил наиболее перспективное направление в развитии подлинно национальной литературной словесности. Наконец, что непосредственно относится к предмету нашего разговора, изучение художественного своеобразия произведений Бунина явно отстает от изучения их проблематики.

Поэтому видится целесообразным и продуктивным обращение к жанровому своеобразию произведений непревзойденного мастера, к роли в их структурном построении и смысловом единстве художественного конфликта. Особенно это относится к знаменитому рассказу «Антоновские яблоки», наиболее симптоматичному и значимому, на наш взгляд, в творческом наследии писателя.

Сложный ассоциативный мир уникального произведения возникает с названия и первых картин. Устойчивое и понятное словосочетание в заглавии таит, при более внимательном рассмотрении, сложный комплекс значе-